
La fabulation d'une ineffable identité

Même, autre et soi-même dans *Le Noyé le Plus Beau du Monde* de Gabriel Garcia Marquez

Bertrand Verine



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/3461>

DOI : 10.4000/praxematique.3461

ISSN : 2111-5044

Éditeur

Presses universitaires de la Méditerranée

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1989

Pagination : 29-54

ISSN : 0765-4944

Référence électronique

Bertrand Verine, « La fabulation d'une ineffable identité », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 11 | 1989, document 2, mis en ligne le 01 janvier 2015, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/3461> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/praxematique.3461>

Tous droits réservés

Bertrand VERINE

**LA FABULATION D'UNE INEFFABLE IDENTITE :
MEME, AUTRE ET SOI-MEME DANS
LE NOYE LE PLUS BEAU DU MONDE de GABRIEL GARCIA MARQUEZ (1)**

En marge des grands romans de Gabriel GARCIA MARQUEZ se trouve toute une série de courts récits ressortissant aux genres merveilleux et fantastique, dont beaucoup demeurent opaques à première lecture. Ainsi, dans LE NOYE LE PLUS BEAU DU MONDE (2), des enfants voient s'échouer sur le rivage une masse difficilement identifiable qu'ils reconnaissent bientôt pour un noyé. Etonnés de "ses dimensions exceptionnelles", les hommes qui le transportent au village en déduisent qu'il est étranger. Tandis qu'ils mènent une enquête de voisinage, les femmes entreprennent la toilette du cadavre. Enflammées par sa beauté, elles en viennent à imaginer ses qualités méconnues et les misères de sa vie passée, puis à le prénommer, enfin à le pleurer comme un des leurs. Assurés du contraire, les hommes s'irritent de ne pouvoir se débarrasser au plus tôt du corps, mais cèdent finalement à l'attendrissement. Les funérailles achèvent d'unir la communauté autour d'un projet grandiose : que le monde entier reconnaisse au "village d'Esteban" la magnificence et la prospérité qu'il mérite (3).

La nouvelle a donc pour programme narratif explicite l'identification et la sépulture d'un cadavre inconnu et admirable, reprenant le canevas fréquent chez l'auteur de l'intrusion dans une petite communauté isolée d'un étranger à l'identité incertaine et aux pouvoirs supérieurs. Mais ce programme revêt une forme et connaît des prolongements inattendus : d'une part, l'identification du noyé passe par une fabulation de sa vie passée, présente, et même future, qui aboutit à son intégration au village bien qu'il n'en soit pas originaire ; d'autre part, cette appropriation de

l'étranger par les villageois occasionne d'abord une fracture, puis une restructuration de la communauté autour d'Esteban qui en devient le héros. En revanche, par sa clôture, la nouvelle fonctionne, contrairement à d'autres, comme un sous-système achevé de l'univers narratif marquézien. Ce qui ne s'aperçoit souvent ailleurs qu'en filigrane, l'attente d'une renaissance historique de l'Amérique Centrale et la quête de son catalyseur, constitue donc ici l'objet même du récit, mais de manière singulièrement complexe et détournée.

La praxématique offre trois procédures rigoureuses pour cerner le sens que produit ce texte : l'étude de la nomination du noyé par les acteurs selon la dialectique du même, de l'autre et du soi-même, clé du programme narratif de la nouvelle (4) ; celle de l'actualisation des autres constituants de l'univers du récit, clé de son statut mythique ; celle de l'investissement sémantique d'Esteban, clé de la signification du mythe.

I . La praxématique définit la dialectique du même, de l'autre et du soi-même comme le processus de tri indispensable à l'analyse du réel et au couplage d'une forme du réel avec une forme du langage : l'implication et l'explicitation de programmes de sens dans le praxème s'opèrent en effet par une série d'inclusions des traits identiques, communs à plusieurs occurrences, qui deviennent distinctifs d'une même catégorie, et d'exclusions des traits autres, non pertinents, le soi-même désignant le sens ainsi produit (5).

Or, ce récit de la découverte, de la toilette mortuaire et de la restitution à la mer d'un noyé se trouve tout entier parcouru par un processus d'identification de l'objet inconnu : la dialectique du même et de l'autre s'y applique d'abord à la catégorisation puis à la nomination du corps étranger. Mais, s'agissant d'un être humain, elle affecte en retour la conscience identitaire des acteurs qui la mettent en oeuvre : car l'intégration de l'autre les conduit à mettre en question le soi-même, à se définir, puis à se redéfinir par rapport à lui.

I.1 - Le titre confère à l'objet inconnu un statut médian, celui de "noyé", mais le texte met en scène la conquête et le dépassement de cette nomination par les acteurs.

Chez le premier groupe d'acteurs du récit, celui des "enfants", la dialectique du même et de l'autre opère sur la typisation physique du phénomène. Partant d'une forme extrêmement générale, "le promontoire", il se précise en un objet déterminé, "un bateau ennemi". Il se transforme ensuite, par l'exclusion des traits navals "ni pavillon, ni mât", en un animal, "une baleine". Il acquiert enfin, par l'exclusion des traits marins "filaments de méduses", "buissons de sargasses", "restes de bancs de poissons", son statut humain : "un noyé".

Chez le second groupe d'acteurs, celui des "hommes", la dialectique se rejoue, mais à partir du trait organique, et s'applique à la typisation ethnique du corps. Ainsi, d'une part, son identité partielle avec "les autres morts", "les autres hommes", "certains noyés" aboutit à la nomination "le cadavre d'un être humain" ; mais, d'autre part, son altérité, marquée par "plus lourd que les autres", "le privilège de certains", débouche sur la nomination "un mort venu d'ailleurs". Celui-ci se trouve donc, grâce à cette série de comparaisons, tout à la fois définitivement inclus dans la catégorie de l'humain et provisoirement exclu de la communauté des villageois dans la catégorie de l'étranger. Cette exclusion se confirme dans la phrase "Aussi (...) leur suffit-il de se regarder pour se rendre compte qu'ils étaient au complet". A ce stade du récit, et pour les seuls acteurs masculins, l'identité du noyé n'est donc plus problématique : il est l'autre du village. Cette altérité s'étend même ensuite au-delà des limites restreintes de la communauté, puisque "les hommes revinrent avec la nouvelle que le noyé n'était pas non plus un habitant des villages voisins". Mais surtout, son expression est d'autant plus forte que les femmes remettent en cause cette catégorisation par l'énoncé "il est à nous" et par la prénomination d'Esteban : le noyé se trouve alors successivement nommé par les hommes "cet obstacle de l'intrus", "un

étranger", "un mort à la dérive", "un noyé de rien du tout" (6), "un macchabée de merde". Or, cette péjoration systématique ne révèle pas seulement l'intensité émotionnelle de l'altérité : elle en précise aussi le caractère ethnique, en réglant à l'étroit le sens des praxèmes "mort" et "noyé" pour le groupe actantiel des hommes. En effet, mis en équivalence avec "cadavre", "obstacle", "corps", et complétés par "à la dérive", "rien du tout", ces deux praxèmes définissent une pure matérialité excluant la vie métaphysique que pourraient supposer "la faculté de continuer à grandir après la mort", "intrus", "étranger". En somme, le noyé se trouve, du fait même de son altérité ethnique, exclu des croyances religieuses de la communauté et privé de toute transcendance métaphysique.

Il n'en va pas de même chez le troisième groupe d'acteurs, celui des "femmes", qui reprend la dialectique du même et de l'autre sur le trait humain, et l'applique à la typisation sociale et individuelle du noyé : car, pour les femmes, le sens des praxèmes "mort" et "noyé" est d'emblée réglé au large, interprétant la matérialité organique non seulement comme le vestige d'une vie passée, mais comme la présence d'un reste d'humanité et même comme la garantie d'une vie métaphysique. Ainsi, l'observation du corps induit d'abord une définition négative des derniers instants de sa vie, puisque le mort ne peut être ni "noyé en mer", ni "noyé de rivière". Cette singularité débouche sur la nomination "l'homme", immédiatement suivie par sa comparaison avec l'ensemble du sexe masculin qui fonde son unicité : "l'homme le plus grand, le plus fort, le plus viril et le mieux pourvu". Cette identité partielle et cette supériorité par rapport aux autres mâles lui confèrent ensuite un statut individuel, marqué par la volonté de le vêtir "pour qu'il pût continuer à assumer sa mort avec dignité" et par la fabulation de ses potentialités d'être et d'agir. Puis, sa comparaison avantageuse avec "leurs maris" aboutit à son actualisation par "celui-là", reprenant le praxème "mari" et commençant donc à l'inclure dans la communauté des villageois. Son intégration au village devient alors effective avec le choix de l'anthroponyme

"Esteban" qui le pourvoit d'une identité individuelle et sociale. Enfin, la reconstitution de sa vie passée amène une nouvelle comparaison avec "leurs maris" où s'exprime la certitude de son existence métaphysique : en effet, à travers la nomination "ce pauvre Esteban", les femmes ne compatissent pas seulement à ses malheurs antérieurs, mais le plaignent aussi dans l'au-delà.

Dès lors, une distinction nette s'établit entre les praxèmes "corps" et "cadavre", désignant le seul organisme, d'une part, l'anthroponyme "Esteban" et les praxèmes "mort" et "noyé" réglés au large, désignant l'être métaphysique, d'autre part. Cette dichotomie s'instaure dès la toilette mortuaire du point de vue des femmes, mais seulement lors des préparatifs des funérailles du point de vue des hommes, comme il a été vu ci-dessus. Le processus d'exclusion du noyé observé au début du récit se renverse alors en un processus symétrique d'intégration (7). Son appropriation par la communauté est d'abord soulignée par la désignation au sein du village d'un père et d'une mère. La phrase "Aussi (...) leur suffit-il de se regarder pour se rendre compte qu'ils étaient au complet" est ensuite retournée en "Ils n'eurent pas besoin de se regarder pour comprendre qu'ils n'étaient plus au complet et ne le seraient plus jamais". Enfin, le noyé se trouve, du fait même de son identité ethnique, intégré aux croyances religieuses de la communauté et accède définitivement à la transcendance métaphysique, puisque tous les acteurs désirent "que le souvenir d'Esteban puisse se promener partout sans se cogner contre les linteaux".

L'effort d'identification du noyé par les acteurs le fait donc graduellement passer du statut de forme matérielle indéterminée et radicalement étrangère à l'univers du village à celui d'individu complexe, profondément enraciné dans ce même univers, capable même d'y assumer sa part d'actantialité.

1.2 - Cette modification de la nomination est en effet redoublée et précisée par l'évolution des programmes phrastiques dont le noyé est la première instance (8), puisqu'il y acquiert

progressivement un statut non seulement d'existant et d'actant plein et entier, mais encore d'acteur potentiel.

L'analyse des programmes d'ETRE montre tout d'abord que, jusqu'à l'adoption définitive par les femmes de l'anthroponyme "Esteban", le noyé est l'existant de phrases en ETRE 1, utilisant "c'était" à cinq reprises, ou ses équivalents "il s'agissait de", "ils avaient affaire à" : le noyé est présent au monde, mais sa nature reste encore incertaine, et le tâtonnement de sa nomination par les acteurs se trouve fortement marqué par l'omniprésence des modalisateurs "crurent", "pensèrent", "découvrirent", "supposer", "comprendre", "prirent conscience". Ce n'est qu'à partir de sa prénomination qu'Esteban est intégré à des phrases en ETRE 2 : dès lors que sa nature se trouve précisément établie, les acteurs peuvent lui attribuer des propriétés. Mais cette construction d'identité ne se fait, dans un premier temps, que de manière modalisée et sous l'aspect extensif dans "il avait dû être malheureux", puis par une approximation : "le noyé ressemblait un peu plus chaque fois à Esteban". L'identification progresse ensuite par un programme d'ETRE 3, "il devint (...) ce pauvre Esteban", qui débouche sur un ETRE 2 nié, mais tensif : "le noyé n'était pas un habitant". Enfin, c'est seulement à partir de son intégration définitive à la communauté par le programme d'ETRE 5 "il est à nous", que le noyé accède à son existence pleine et entière d'individu : "Esteban ne pouvait être qu'unique au monde", "il était tout penaud".

L'analyse des programmes de FAIRE révèle d'autre part que, dans le début de la nouvelle, le noyé n'est l'actant confirmé que de FAIRE 1 : "il n'avait", "il pesait", "il tenait à peine dans", "il avait", ou de FAIRE 4 sans déboîtement d'actant infirmé dont il n'est que l'actant syntaxique et non l'acteur : "se rapprocher", "vint s'échouer", "était resté", "avait navigué". Ce sont à nouveaux les femmes qui posent un premier programme de FAIRE 4 à trois instances sous l'aspect tensif, mais encore modalisé : "elles notèrent qu'il subissait sa mort avec fierté". On observe ensuite

l'apparition d'un premier programme en devenir ascendant dont le noyé pourrait être l'acteur, mais il est traité en FAIRE 2 : "qu'il pût continuer à assumer sa mort". Le noyé devient alors l'acteur d'une série de FAIRE 4 à trois instances, mais qui se trouve interprétée en fuite de réalité par son aspect extensif et son traitement en devenir décadent : "il aurait mis" ; "il eût fait (...) sorti (...) réussi". Cette série débouche sur un premier programme de FAIRE 3 dans lequel Esteban devient seul initiateur de son action et dont la temporalité s'avère particulièrement ambiguë : "ce que celui-là était capable de faire" peut en effet, dans ce récit au passé, renvoyer soit à l'antériorité supposée de la vie physique d'Esteban, soit à l'actualité de la nouvelle, donc à son existence métaphysique. Or, cette conquête décisive d'actantialité et de réalité préside justement à la prénomination du noyé. Une fois cette étape franchie, il est définitivement susceptible d'être posé comme actant confirmé d'actions en devenir ascendant ("qu'il descende dans les abysses"), dont il devient enfin l'acteur potentiel : "qu'il revienne s'il le voulait et quand il le voudrait".

L'effort d'identification et d'appropriation du noyé par les villageois a donc pour corollaire de le faire échapper à l'existence pour autrui et à l'action en fuite de réalité, et de le faire accéder à l'existence pour soi et à l'action en conquête de réalité.

1.3 - Or, cette appropriation de l'autre s'accompagne dialectiquement d'une altération du soi-même : car la comparaison d'Esteban avec les autres acteurs modifie la conscience de leur propre identité, comme l'atteste la transformation de plusieurs programmes phrastiques et praxémiques.

Le processus d'identification du noyé s'opère en effet principalement par des énoncés comparatifs ou superlatifs qui évaluent Esteban et le village l'un par rapport à l'autre. Ainsi, comme il a été vu plus haut, ces énoncés déterminent pour le groupe des hommes les premiers traits de l'altérité du noyé : "il pesait

plus lourd que les autres morts", "sa taille dépassait celle des autres hommes". Mais ensuite, l'accumulation des marques de supériorité de l'autre prépare implicitement dans la conscience des femmes le constat d'une infériorité du soi-même : "c'était l'homme le plus fort, le plus grand, le plus viril et le mieux pourvu qu'elles eussent jamais contemplé", "on ne trouva dans le village aucun lit assez long (...) ni aucune table assez solide", ses dimensions excèdent celles "des hommes les plus grands", "des plus corpulents", "des pieds les plus volumineux". Aussi cette série de comparaisons débouche-t-elle sur une première mise en question explicite d'une fraction de la communauté, qui utilise la structure superlative pour la péjoration du soi-même : "elles le comparèrent en secret à leurs maris (...) et elles finirent par les répudier au fond de leurs coeurs comme les êtres les plus malingres et les plus mesquins de la terre". De même, après l'intégration du noyé au village par sa prénomination, si la comparaison tend à rapprocher le plus possible Esteban du groupe des hommes, elle n'en équivaut pas moins à déprécier ce groupe : "elles le virent si définitivement mort, si fragile, si semblable à leurs époux". Enfin, bien que la dialectique proprement dite s'interrompe sur cette phrase, elle trouve son aboutissement, lors des funérailles (9), dans une troisième mise en question du soi-même, cette fois radicale et étendue à l'ensemble de la communauté : "hommes et femmes prirent pour la première fois conscience de la désolation de leurs rues, de l'aridité de leurs cours, de la mesquinerie de leurs rêves, devant l'éclat et la beauté de leur noyé".

Mais cette péjoration de soi-même au contact de l'autre se renverse aussitôt en une découverte par la communauté de ses potentialités d'être et d'agir : à la dialectique d'identification de l'autre répond symétriquement un processus d'identification à l'autre. Tout d'abord, trois programmes praxémiques caractérisant initialement le noyé dans des énoncés traités en fuite de réalité sont transférés aux villageois dans des énoncés en conquête de réalité : on passe de "sa maison aurait eu les portes les plus

spacieuses, le plafond le plus haut et le plancher le plus robuste" à "leurs maisons allaient avoir des portes plus spacieuses, des plafonds plus hauts et des planchers plus robustes" (10). Les villageois assument ensuite l'actantialité de deux programmes phrastiques dont le noyé était originellement l'actant confirmé, avec la même transformation de l'hypothétique rétrospectif en catégorique prospectif : "il aurait mis tant de zèle à travailler qu'il eût fait jaillir des sources d'entre les pierres les plus arides et même réussi à semer des fleurs sur les falaises" devient "ils allaient s'échiner à creuser des sources dans les cailloux et à semer des fleurs sur les falaises". Puis, le praxème définissant au départ l'altérité et l'indétermination maximales du corps étranger, "le promontoire", est repris pour désigner la spécificité à venir du village : "ce promontoire dressant ses roses sur l'horizon des Caraïbes". Enfin, le praxème choisi par les acteurs pour identifier le noyé devient potentiellement l'un des outils de leur propre nomination : "c'est le village d'Esteban".

Cet énoncé clôt syntagmatiquement la nouvelle, mais il en clôture aussi doublement le programme narratif, en résolvant les deux problématiques posées par l'énoncé des femmes : "il est à nous". En effet, "c'est le village d'Esteban" réaffirme d'une part l'appartenance, un moment contestée par les hommes, du noyé au village, et rétablit d'autre part l'intégrité de la communauté, un moment menacée par les femmes. Ce rétablissement s'opère néanmoins au détriment apparent de l'identité du village puisque, s'il manifeste la volonté des acteurs de modifier leur être au monde et d'améliorer leur agir sur le monde, il n'en revêt pas moins la forme d'une assimilation de soi à l'autre.

En somme, la construction de l'identité d'Esteban apparaît avant tout comme le catalyseur d'une réfection de l'identité des villageois : ce qui se donne à lire grâce à la dialectique de nomination de l'autre est plus fondamentalement un processus de péjoration et de redéfinition du soi-même.

La mise en oeuvre de la dialectique du même, de l'autre et du soi-même dans le récit rend ainsi compte de son programme narratif explicite : l'identification du noyé. Mais elle y révèle surtout la problématique sous-jacente de l'identité des acteurs eux-mêmes, puisque à travers leur effort de nomination de l'autre les villageois sont amenés à s'assimiler à lui, et que son nom doit présider à leur renom.

II - Si l'objet de la nouvelle s'avère être l'évolution de la conscience identitaire des acteurs, le récit ne spécifie que peu leur identité elle-même. En effet, l'actualisation de l'espace, du temps, et des acteurs eux-mêmes, construit un univers narratif précis, voire réaliste, mais évite toute caractérisation pouvant permettre de lui associer une réalité référentielle stricte.

II.1 - L'espace est explicitement méso-américain, puisque le toponyme "Caraïbe", utilisé à deux reprises, le situe géographiquement. Mais aucun autre repère ne permet d'en affiner la localisation à l'intérieur de cette vaste entité.

D'une part, les lieux où se déroulent l'action sont désignés par des praxèmes de typisation extrêmement générale, toujours actualisés par l'article défini, sans qu'aucun complément de nomination vienne en préciser les caractéristiques : "la mer", "le sable", "la maison", "le village", "les falaises", "les villages voisins". Ces derniers ne sont singularisés par aucun toponyme, et seul celui des acteurs se trouve décrit par trois énoncés sommaires dont les praxèmes manifestent toujours une typisation minimale : "le village avait à peine une vingtaine de baraques en planches, avec des cours de caillasse (11) sans une seule fleur, égayées à l'extrémité d'un cap désertique", "ce promontoire dressant ses roses sur l'horizon des Caraïbes", et "là où le vent est si paisible qu'il reste à dormir sous les lits, là où le soleil brille si fort qu'ils ne savent plus de quel côté orienter les tournesols". De ces trois énoncés ne ressort qu'une caractéristique, essentielle pour la

signification du récit, mais non pertinente pour la localisation : l'aridité initiale qui se transforme finalement en luxuriance. L'actualisation des lieux proprement dits témoigne donc d'une volonté évidente de stylisation.

D'autre part, parmi les praxèmes de typisation plus précise désignant des réalités naturelles, socio-techniques, ou socio-culturelles, aucun ne permet de préciser la localisation. La faune et la flore s'avèrent en effet soit quasi universelles ("baleine", "méduses", "cheval", "requins", "alose", "roses", "tournesols"), soit indistinctement tropicales ("rémoras", "perroquet"). Seuls les praxèmes "sargasse" et "lamantin" renvoient explicitement à la façade atlantique de l'Amérique Centrale, mais sans autre précision. Les lexiques de l'équipement domestique et de l'outillage naval ne recèlent pas plus d'indices. Les pratiques de la toilette et de la veillée funéraires s'étendent également bien au-delà de l'aire caraïbe, de même que celles des "visites" et du "café". Seule la pratique de l'immersion des cadavres peut paraître singulariser le village, mais les références chrétiennes que contient le récit interdisent de lui donner valeur de rite, et la réalité méso-américaine ne permet pas d'en déduire une localisation géographique.

Enfin, il est remarquable que le texte espagnol ne comporte aucun réglage de sens spécifique de l'Amérique Centrale, ou a fortiori de l'une de ses nombreuses composantes : Le syntagme "buey de mar" est même substitué au praxème "manati" ("lamantin"). "Guacamaya" ("perroquet") et "canibales" (cannibales) s'avèrent les seuls praxèmes dont la formation soit caraïbe, mais le premier s'emploie indistinctement dans toute l'aire, et le second bien au-delà (12).

En somme, par la stylisation du décor et l'évitement de tout praxème dont la formation, le réglage ou le sens puissent désigner un lieu précis, le texte construit un espace dont le caractère caraïbe demeure le trait essentiel : le village acquiert ainsi le statut d'espace méso-américain exemplaire.

II.2 - L'époque n'est qu'implicitement post-colombienne, et aucun repère ne permet d'en affiner la datation historique au-delà de cette postérité.

En effet, les syntagmes marquant explicitement la date à laquelle se déroule l'action ne la situent jamais que dans les limites de la quotidienneté. Ainsi, "la torpeur du mercredi" et "ce mort du mercredi" posent comme unité maximale de référence le jour de la semaine. De même, "ce jour aride et sans vent" et les deux occurrences de "ce soir-là" actualisent des unités de temps inférieures dont l'éloignement est indéterminé en français par l'adverbe "là" et en espagnol par le troisième degré du démonstratif "aquel". Enfin, "passé minuit" et "un peu avant le petit jour" définissent un temps ponctuel qui a surtout pour effet de rythmer la progression de l'action à l'intérieur de la durée symbolique de la journée. L'actualisation des dates manifeste donc elle aussi une évidente volonté de stylisation.

Certains praxèmes désignant des réalités socio-culturelles permettent néanmoins de fixer la conquête de l'Amérique par les Espagnols comme limite de l'éloignement de l'action dans le passé. D'une part, l'exclamation "Dieu soit loué" révèle une vision du monde monothéiste. D'autre part, les références au "mercredi" et au "dimanche" attestent l'utilisation du calendrier chrétien. Enfin, les anthroponymes "Lautaro" et "Esteban" manifestent le caractère hispanophone des acteurs.

En revanche, aucun indice ne permet de préciser la datation au-delà de cette limite. Ainsi l'allusion à "sir Walter RALEIGH", qui pourrait situer l'action après le début du XVII^e siècle, est privée de pertinence chronologique par son appartenance à un énoncé hypothétique. De même, le lexique socio-technique, notamment celui de la marine à voile, ne contient aucune référence à la modernité, les praxèmes de la traduction française "poutrelles", "acier" et "scaphandriers" pouvant équivaloir respectivement à "maîtres baux", "fer" et "plongeurs". Inversement, la modernité ne se trouve pas pour autant exclue par ces praxèmes, dans la mesure où le stade de

développement qu'ils manifestent n'est en rien incompatible avec l'état actuel du développement de certaines contrées méso-américaines. Plus encore, l'emploi des temps verbaux du passé lui-même ne s'avère pas chronologiquement pertinent, puisqu'il est susceptible en récit de recouvrir une époque future, comme l'attestent les genres romanesques de l'anticipation et de la science-fiction.

En somme, par la stylisation du temps et l'évitement de tout outil linguistique pouvant renvoyer à une époque précise, le texte construit une temporalité dont le caractère post-colombien constitue le trait fondamental : les funérailles d'Esteban acquièrent ainsi le statut d'événement post-colombien par excellence.

II.3 - Les acteurs eux-mêmes, à l'exception d'Esteban, et en dehors de leur appartenance au village, ne sont que très peu définis ou même individualisés.

D'une part, ils se trouvent le plus souvent désignés par trois praxèmes de typisation extrêmement générale, actualisés par l'article défini, sans qu'aucun complément de nomination vienne en préciser les caractéristiques : "les gamins", "les hommes", "les femmes". Fait remarquable dans un univers narratif posé comme méso-américain et post-colombien, aucune mention n'est faite de leur race. De plus, à l'exception d'une occurrence de "les mères" et de "quelques marins" étrangers au village, les seuls traits sociaux de typisation retenus pour différencier les acteurs à l'intérieur de la communauté sont donc le sexe et l'âge. Lorsqu'une subdivision est opérée à l'intérieur de l'un des trois groupes, elle est fréquemment marquée par un indéfini à valeur purement quantitative : "la plupart d'entre elles", "les unes (...) les autres", "quelques femmes", "d'autres compagnes". Lorsqu'une caractérisation supplémentaire est adjointe à l'un des trois praxèmes, elle consiste la plupart du temps soit en une précision d'âge ("les plus jeunes), soit en un complément de nomination relatif à l'action elle-même ("les premiers gamins qui virent", "les hommes qui le transportèrent", "les femmes

qui l'avaient habillé"). En trois occasions seulement, est introduite une caractérisation d'ordre psychologique : "les plus têtues", "les plus méfiants", "d'autres plus coriaces". Mais elle se limite toujours à un trait unique qui ne s'applique ni à la totalité d'un des groupes, ni au même sous-groupe.

D'autre part, les acteurs sont presque toujours collectifs, puisqu'ils se trouvent actualisés à quelques reprises par le pronom condensif "on", et très majoritairement par des noms ou pronoms à l'expansif. En quatre occasions seulement, apparaît un singulatif, mais il désigne quatre actants différents dont la typisation individuelle ne va jamais au-delà des caractéristiques définissant le sous-groupe auquel ils appartiennent : "quelqu'un" n'actualise qu'un singulier numérique, "une des femmes" ne spécifie que le sexe, "l'une des plus jeunes" et "la plus âgée" ne distinguent que le sexe et l'âge. De même, les personnes posées par les énoncés au style direct renvoient soit à un groupe ("nous" et "vous"), soit à un individu quelconque de l'un des groupes : "après tant de pousse-toi ma vieille, va voir ailleurs si j'y suis". Ce caractère essentiellement collectif de l'actantialité trouve finalement sa plus vaste extension dans les dernières lignes du récit où tous les groupes se réunissent pour restaurer la communauté première du village : "tous les habitants du village", "hommes et femmes", "tous".

Enfin, si ce sont "les gamins", seuls acteurs à ne pas être sexuellement catégorisés, qui assument la découverte du noyé, ce sont au contraire les deux groupes actantiels définis par le sexe qui enclenchent les deux problématiques complémentaires formant le programme narratif de la nouvelle : "les hommes" posent la question de l'identité du noyé, et "les femmes" celle de son appartenance au village.

En somme, par la minimisation des caractéristiques ethniques, sociales et individuelles des acteurs, et par leur actualisation essentiellement collective, le texte construit une actantialité dont la catégorisation sexuelle devient le trait premier : la primauté de

ce trait devra trouver sa place dans le sens global de la nouvelle, mais sa généralité confère aux hommes et aux femmes du village le statut de représentants symboliques de la descendance post-colombienne en Amérique Centrale.

Le travail identitaire qui fait l'objet du récit s'avère donc inscrit dans un univers narratif que l'actualisation de l'espace, du temps et des acteurs pose comme exemplaire : cette exemplarité redéfinit ainsi la nouvelle comme un mythe de la régénération socio-culturelle de l'Amérique Centrale post-colombienne.

III - Cette stylisation n'en réitère pas moins le manque à être des villageois que le noyé vient d'abord révéler, puis permet de pallier. La régénération du "village d'Esteban" ne peut donc prendre sens qu'en égard à l'investissement sémantique de l'actant Esteban. Celui-ci s'articule sur deux axes principaux, la lignée génétique et l'insertion sociale, tous deux orientés selon deux directions complémentaires : une supériorité à faire valoir, et une marginalité à assumer.

III.1 - Du point de vue de la lignée génétique, les acteurs attribuent successivement à Esteban une supériorité sexuelle et une marginalité généalogique, qui en font d'abord un géniteur à convoiter ou à craindre, puis un pupille à recueillir et à adopter.

Durant la phase de son individuation, Esteban est investi de facultés érotiques exceptionnelles. Cette supériorité, marquée tout au long du récit par les praxèmes "beau/beauté", s'affirme principalement au cours de la toilette du noyé par les femmes, puisque "c'était l'homme (...) le plus viril et le mieux pourvu", et que "sa compagne aurait été la plus comblée". Elle se manifeste symboliquement par la tentative de confection d'une chemise "dans de l'organdi de mariée", par l'allusion faite à la robustesse supposée du "lit" d'Esteban, et par la difficulté de le vêtir qui le laisse offert à tous les désirs : "les forces secrètes de son coeur faisaient sauter les boutons de la chemise". Elle est par ailleurs

confirmée par l'impact qu'il produit sur les femmes, à travers l'abondant champ praxémique de l'admiration : "souffle coupé", "contemplé", "fascinées", "s'égarèrent", "passion". Elle culmine enfin dans la répudiation secrète de leurs maris, qui en fait un conjoint idéal.

Mais, lors de son intégration au village par la prénomination, une déssexualisation succède à l'hyper-virilisation. De la "passion", les femmes passent à la "compassion" en imaginant la souffrance physique d'Esteban, son humiliation morale et "ses mains tendres et roses". Sa fragilité le fait ensuite devenir "le plus doux et le plus serviable, ce pauvre Esteban". Enfin, si sa "beauté" avait frappé le "cœur" des femmes, sa "vérité" et sa "sincérité" touchent les hommes "jusqu'à la moelle", y compris ceux qui "se sentaient amers tant ils craignaient que leurs femmes se lassent de rêver à eux pour rêver aux noyés". La figure du partenaire illicite se trouve ainsi graduellement remplacée par celle de l'hôte loyal.

Dans un dernier temps, Esteban se voit même infantilisé par l'ensemble des acteurs, et marginalisé par rapport à sa communauté d'origine. L'infantilisation est marquée par les praxèmes "prématuré", "orphelin" et "expósito", rendu en français par "sans origine", mais qui s'applique principalement aux enfants de parents inconnus. La marginalisation s'inscrit dans "orphelin", "exposito" et dans le syntagme "un muerto de nadie", traduit par "un mort de rien du tout", mais dont l'équivalent littéral est "un mort de personne".

A la figure de l'étranger qui métisse, un moment incarnée par Esteban, le récit substitue ainsi celle d'un fils spirituel dont on adopte les valeurs, mais à qui l'on donne une patrie.

III.2 - Du point de vue de l'insertion sociale, les acteurs attribuent à Esteban une supériorité technique et une marginalité comportementale, qui en font tout à la fois un maître à suivre et à imiter, et un incompris à protéger et à réhabiliter.

D'une part, Esteban est investi de capacités productrices hors du commun, qui président à son individuation. Cette supériorité se manifeste à travers les champs praxémiques de l'ampleur ("lourd", "grand", "fort", "spacieuses", "haut", "robuste", "grosses", "géant") et de la technicité ("traverses", "poutrelles", "boulons", "acier"). Elle acquiert même une dimension magique dans l'énumération de ses potentialités d'agir : "il eût sorti les poissons de la mer rien qu'en les appelant par leurs noms", "il eût fait jaillir des sources d'entre les pierres les plus arides et même réussi à semer des fleurs sur les falaises", "ce que celui-là était capable de faire en une nuit". Elle se résume enfin à deux qualités morales, "autorité" et "zèle", qui en font un maître d'oeuvre dont le plan supposé de mise en valeur du village sera finalement adopté par la communauté.

Mis en opposition avec la figure de colon qu'incarne "sir Walter RALEIGH", Esteban prend ainsi les traits d'un civilisateur. Cependant, si tous deux sont porteurs des marques d'une origine lointaine, celle de RALEIGH se trouve d'emblée péjorée par l'adjectif "yankee" (13), alors que celle d'Esteban est auréolée du prestige des "océans lointains", des "eaux profondes" et des "labyrinthes de corail". De même, si RALEIGH apporte la mort à ceux qu'il rencontre "avec son arquebuse pour tuer des cannibales", le noyé, initialement pris à tort pour "un bateau ennemi", n'est porteur que de sa propre mort. Plus encore, bien que la chronologie du récit suppose qu'il arrive au village un mardi, le texte ne le place jamais sous le signe de Mars, mais sous celui de Mercure qui symbolise à la fois son état réel de mort et de voyageur, et ses capacités techniques supposés. En revanche, "ce mort du mercredi" est exempt du caractère de trahison attribué à Mercure, puisque lui sont aussitôt reconnues la "vérité" et la "sincérité". Il incarne donc la figure d'un civilisateur pacifique qui suscite l'adhésion volontaire.

Mais, d'autre part, Esteban est investi d'une incapacité à être accepté pour lui-même par sa communauté d'origine, qui préside à son

intégration au village. Cette marginalité s'exprime à travers les champs praxémiques de la souffrance physique ("s'ouvrir le crâne", "rester là planté debout", "renversé contre le mur", "les talons à vif et le dos échaudé") et de l'humiliation morale ("malheureux", "condamné", "rabâcher", "honte", "abruti", "connard", "deshérité", "penaud", "faute").

A la figure de l'étranger qui asservit, incarnée dans le texte par "sir Walter RALEIGH", le récit oppose ainsi à travers Esteban celle d'un génie méconnu qui se fait reconnaître et fait du même coup reconnaître son peuple.

III.3 - Cette dernière dualité de sens se retrouve d'ailleurs à l'état latent dans le choix même de l'anthroponyme Esteban.

En effet, une restitution étymologique savante pourrait donner au sémantisme "couronne" valeur de préfiguration de la reconnaissance conjointe du village et du noyé dans le dénouement. Mais ce fonctionnement contredirait le processus même de dénomination par les acteurs, tant parce que ce sens échappe à leur compétence supposée, que dans la mesure où c'est la "compassion" qui préside à ce choix. Par contre, la référence au Saint Etienne biblique, beaucoup plus vraisemblable dans cet univers narratif posé comme chrétien, réitère les traits déjà observés de capacité productrice magique et de marginalité. Les chapitre VI et VII des ACTES DES APOTRES nous présentent en effet ce saint d'une part comme le premier diacre, soulageant les misères matérielles et "accomplissant de grands miracles parmi le peuple", mais d'autre part comme médiateur entre les communautés chrétiennes de langue grecque et hébraïque, et premier disciple à être martyrisé. Ainsi, les acteurs préfèrent-ils cet antécédent à celui de "Lautaro" dont la seule référence historique, le chef de la résistance araucane à la conquête espagnole du Chili, entrerait en contradiction avec les traits pacifiques et constructifs attribués au noyé.

De même, si l'on envisage d'éventuelles connotations patronymiques, la splendeur pour ainsi dire abstraite évoquée par

violente de l'altérité déjà relevée dans le discours des hommes, s'ajoute l'anxiété de leur comportement, marquée par "alerta", "vérifiaient", "tortueuses vérifications", "méfiants", "craignaient". De même, le noyé, initialement pris pour "un bateau ennemi", puis caractérisé par sa "cuirasse", doit ensuite être démarqué par rapport aux figures agressives de "Lautaro" et "RALEIGH" incarnant une même relation de domination où la communauté apparaît comme dominée et le monde extérieur comme dominant. Enfin, si ce schéma s'édulcore, du point de vue des femmes, en admiration des capacités sexuelles et techniques prêtées au noyé, celle-ci n'en manifeste pas moins une soumission de soi à l'autre que semblent confirmer, lors du dénouement, le processus d'identification et l'assimilation finale du village à Esteban (14).

Or, la double marginalité dont les acteurs l'investissent lors de son intégration à la communauté a pour effet d'annuler ce schéma. D'une part, l'infantilisation et la marginalisation généalogique d'Esteban inversent son rapport génétique au village, dans la mesure où "on lui désigna un père et une mère", et où "d'autres se proclamèrent frères, oncles, tantes et cousins". Par là, la fracture de la communauté virtuellement contenue dans sa sexualisation s'abolit et se transforme même en son contraire, puisque "par son intermédiaire, tous les habitants du village finirent par être parents". L'assimilation finale ne signifie donc pas une hybridation du village, mais une adoption du noyé. D'autre part, son inadaptation comportementale le rapproche des villageois, puisque, pour les femmes, il devient "si fragile, si semblable à leurs époux" : par là, il partage avec eux le besoin d'être reconnu. La transformation projetée du village trouve ainsi pour première justification "que le souvenir d'Esteban puisse se promener partout sans se cogner contre les linteaux, et qu'à l'avenir personne n'oserait murmurer il est mort ce grand abruti, quel dommage, il est mort ce beau connard", et seulement pour justification seconde que "le capitaine" des "grands bateaux" "dise (...) regardez là-bas (...) c'est le village d'Esteban". L'assimilation finale ne

constitue donc pas une reddition de soi à l'autre, mais une reconnaissance conjointe du village et d'Esteban par le monde.

Mais surtout, l'identification de la communauté au noyé se trouve placée sous le signe du regard et du discours approbateurs d'autrui. En effet, l'appropriation d'Esteban est tout d'abord cautionnée par les "villages voisins", puisque "quelques femmes (...) revinrent avec d'autres compagnes (...), et celles-ci (...) ramenèrent d'autres compagnes". Cet attrait nouveau du village pour l'extérieur se trouve ensuite élargi et magnifié par "quelques marins" qui comparent les acteurs aux "sirènes" antiques. Enfin, la clôture même du récit est adressée aux "passagers des grands bateaux" qui font pendant au "bateau ennemi" de la première phrase, et prêtée à un locuteur qui, par sa respectabilité sociale, l'atemporalité de sa fonction, et le plurilinguisme de sa parole, symbolise le genre humain dans sa totalité : "pour qu'à chaque aube des années futures, les passagers des grands bateaux se réveillent (...) et que le capitaine (...) dise en quatorze langues : regardez là-bas (...) c'est le village d'Esteban". L'assimilation finale manifeste donc de surcroît le désir des acteurs d'être reconnus pour eux-mêmes par le monde.

Il apparaît ainsi que, pour s'appropriier le noyé, les villageois lui attribuent leur propre incapacité à être, mais qu'en s'identifiant à lui, ils s'attribuent imaginativement la capacité d'agir qu'ils lui prêtent. En somme, à travers l'ambivalence de la clôture du récit, les acteurs assument en Esteban leur sentiment inconscient d'infériorité, et affirment par lui leur volonté consciente d'égalité aux yeux du monde.

IV.2 - Un trait essentiel de l'actantialité de la nouvelle demeure cependant étonnamment absent de son dénouement : le sexe. En effet, le récit annule, mais n'élucide jamais la fracture du village en groupes masculin et féminin, et seule la supériorité génitale d'Esteban n'est pas reprise à son compte par la communauté. Or, ce dysfonctionnement ne paraît pouvoir s'expliquer que par comparaison

avec le mythe originel de l'Amérique Centrale post-colombienne qui fonde le rapport méso-américain à l'autre socio-culturel, recours que justifient les conditions de production et de réception du texte.

Les traits fondamentaux du rapport méso-américain à l'autre ont été analysés en 1957 par Octavio PAZ dans LE LABYRINTHE DE LA SOLITUDE (15). L'essayiste y souligne l'importance, dans la conscience collective mexicaine, de la figure de "la Malinche", maîtresse indienne du conquérant espagnol Hernán CORTES, qui symbolise la souche honteuse de la race post-colombienne et syncretise la culpabilité de toutes les formes de reddition de soi à l'autre socio-culturel. De cette figure originelle et de cette reddition primordiale procède le "malinchisme", complexe d'infériorité historique, dont découlent deux types fondamentaux de comportements individuels et sociaux : le malinchisme proprement dit se manifeste par la péjoration de soi et la soumission servile à l'autre, mais son envers systématique, qui se traduit par le repli hermétique sur soi et le rejet hargneux de l'autre, n'exprime pas moins la même incapacité à assumer une origine ressentie comme honteuse et à affirmer sereinement son identité face à l'autre. Certes, l'étude de PAZ porte essentiellement sur la société mexicaine. Mais, d'une part, le Mexique constitue historiquement le point de départ de la conquête espagnole, et a été, du XVe au XIXe siècle, le centre politique de l'Amérique Centrale sous domination aztèque, puis de la Nouvelle-Grenade qui s'étendait jusqu'à la Colombie. D'autre part, l'unité caraïbe constitue une constante de la pensée méso-américaine depuis la lutte pour l'indépendance, et PAZ a été l'un des précurseurs du renouveau littéraire dont participe l'oeuvre de GARCIA MARQUEZ. Enfin, LE NOYE LE PLUS BEAU DU MONDE, daté de 1968, s'inscrit à la fin de la période mexicaine de la vie et de la création de son auteur.

Ainsi, la nouvelle s'avère-t-elle reformuler le mythe et dramatiser le complexe mis en évidence par PAZ. Esteban y reproduit au départ l'image archétypale du conquérant espagnol par la

supériorité objective de "sa taille", par sa comparaison avec "un cheval" qui fut l'un des atouts majeurs de la conquête, par les capacités productrices qui lui sont attribuées, et surtout par le caractère magique de leur interprétation qui constitua l'un des ressorts essentiels de la domination blanche. L'hyper-virilisation du noyé rappelle le fondement génétique du mythe, et l'admiration tant sexuelle que socio-culturelle du groupe des femmes à son égard figure la soumission légendaire imputée collectivement aux Indiennes et la servilité traditionnellement reprochée au peuple. Inversement, le fantasme enfantin du "bateau ennemi", l'hostilité d'abord anxieuse, puis exaspérée du groupe des hommes envers l'étranger et le mépris, puis la méfiance masculine envers les "féminines futilités" incarnent l'envers systématique du malinchisme. Enfin, la péjoration de soi-même, femme ou homme, au contact de l'autre reproduit l'attitude séculaire analysée par PAZ.

Mais, après les avoir transposés, la nouvelle retourne les éléments du mythe et se transforme en mime cathartique du complexe de la Malinche. Ainsi, la référence à "Lautaro" manifeste le désir des villageois d'affirmer leur américanité, mais, plus encore, son rejet atteste leur volonté d'échapper à une identité définie comme coloniale ou post-coloniale. De même, comme il a été vu, Esteban est investi par les acteurs de leur propre besoin d'être reconnus pour eux-mêmes, à travers l'image du géant réprouvé, et, à travers celle de l'enfant sans origine, il devient la projection de leur propre aspiration à une filiation historique honorable. Par là, le schéma du mythe est retourné, puisque la soumission à l'oppresseur se transfigure en dévouement à l'opprimé, et que la reddition des amantes se mue en dévotion des mères adoptives. Mais surtout, la valeur du rôle des femmes s'avère inversée, dans la mesure où elles ont la primauté dans le processus d'identification du noyé, et où ce sont elles qui renversent le rapport malinchiste de soi à l'autre par la formule "il est à nous". Enfin, la prise à témoin du "capitaine" et des "passagers des grands bateaux" "à venir", symboles du néo-colonialisme moderne, marque définitivement le retournement du rapport du village au monde.

En somme, la catégorisation sexuelle des acteurs et l'hyper-virilisation du noyé ne prennent sens qu'eu égard au mythe originel de la Malinche, et leur effacement final signifie sa caducité : l'adoption d'Esteban apparaît en retour comme sa transgression imaginaire indispensable à la résolution du complexe du malinchisme.

Au total, le noyé s'avère donc représenter la forme vide de tout contenu qui seule permet aux acteurs de symboliser, puis de résoudre imaginairement la complexité de leur rapport à l'autre socio-culturel. Certes, le récit pose l'inertie absolue de la mort comme condition préalable à cette fonction symbolique, ce qui reflète l'absence objective, en 1968, de perspective historique globale pour la Caraïbe. Mais, par la valeur cathartique de la quête identitaire de ces méso-américains exemplaires, LE NOYÉ LE PLUS BEAU DU MONDE s'érige en contre-mythe moderne des origines socio-culturelles d'une Amérique Centrale régénérée, et dépasse le constat d'échec que véhicule l'ensemble de l'oeuvre de GARCIA MARQUEZ.

Notes

- (1) In Gabriel GARCIA MARQUEZ, L'INCROYABLE ET TRISTE HISTOIRE DE LA CANDIDE ERENDIRA ET DE SA GRAND-MERE DIABOLIQUE, traduction de Claude COUFFON, Paris, Grasset, 1977.
- (2) L'éditeur nous ayant refusé l'autorisation de reproduire la nouvelle, nous en présentons ici un résumé nécessairement sommaire.
- (3) Nous citons en annexe le paragraphe du dénouement.
- (4) Le point de départ de cette analyse est une recherche menée dans le cadre d'un D.E.A. de Sciences du Langage à l'Université Paul Valéry.

- (5) Cf. Robert LAFONT, LE TRAVAIL ET LA LANGUE, Paris, Flammarion, 1978, chapitre III, 1.6, pages 138 à 141 ; et Cahiers de praxématique, n° 3, pages 33-34.
- (6) Le texte espagnol comporte littéralement "de personne".
- (7) Cf. annexe.
- (8) Cf. Robert LAFONT, op. cit. , chapitre V, notamment page 266 ; et dans ce numéro, Jacques BRES, "A la recherche de la narrativité".
- (9) Cf. annexe.
- (10) La syntaxe espagnole souligne ce transfert par un exact parallélisme des formes.
- (11) Le texte espagnol comporte littéralement "maisons" et "pierres".
- (12) On observe ici de façon détournée un nouveau trait de la péjoration du soi-même, puisque "canibal" est une déformation espagnole de "Caribe" ("Caraïbe").
- (13) Le texte espagnol comporte plus indistinctement "gringo".
- (14) Cf. annexe.
- (15) Octavio PAZ, LE LABYRINTHE DE LA SOLITUDE, Paris, Gallimard, 1972.

Annexe

"Aussi lui fit-on les plus somptueuses funérailles qu'on pût imaginer pour un noyé sans origine. Quelques femmes, qui étaient allées chercher des fleurs dans les villages voisins, revinrent avec d'autres compagnes qui ne croyaient pas ce qu'on leur racontait, et celles-ci, quand elles virent le mort, allèrent chercher d'autres fleurs et ramenèrent d'autres compagnes, jusqu'au moment où il y eut tant de fleurs et tant de gens qu'on pouvait à peine avancer. Au dernier moment, on souffrit tellement de le rendre orphelin à la mer qu'on lui désigna un père et une mère choisis parmi les meilleurs, et d'autres se proclamèrent frères, oncles, tantes et cousins, si

bien que par son intermédiaire tous les habitants du village finirent par être parents. Quelques marins qui entendirent les pleurs au loin s'égarèrent, et l'un deux raconte qu'il s'était fait ficeler au grand mât, en souvenir de vieille fables de sirènes. Tandis qu'ils se disputaient le privilège de le transporter sur leurs épaules à travers la pente escarpée des falaises, hommes et femmes prirent pour la première fois conscience de la désolation de leurs rues, de l'aridité de leurs cours, de la mesquinerie de leurs rêves, devant l'éclat et la beauté de leur noyé. Ils le lâchèrent sans ancre, pour qu'il revienne s'il le voulait et quand il le voudrait, et tous retinrent leur souffle durant cette fraction de siècle que le corps mit à tomber dans l'abîme. Ils n'eurent pas besoin de se regarder pour comprendre qu'ils n'étaient plus au complet, et ne le seraient plus jamais. Mais ils savaient aussi que désormais tout serait différent, que leurs maisons allaient avoir des portes plus spacieuses, des plafonds plus hauts et des planchers plus robustes pour que le souvenir d'Esteban puisse se promener partout sans se cogner contre les linteaux, et qu'à l'avenir personne n'oserait murmurer il est mort ce grand abruti, quel dommage, il est mort ce beau connard, car ils allaient peindre les façades avec des couleurs gaies pour éterniser la mémoire d'Esteban, et ils allaient s'échiner à creuser des sources dans les cailloux et à semer des fleurs sur les falaises, pour qu'à chaque aube des années futures les passagers des grands bateaux se réveillent suffoqués par une odeur de jardins en haute mer, et que le capitaine soit obligé de descendre de son poste de commandement en grand uniforme, avec son astrolabe, son étoile polaire et son chapelet de médailles de guerre, et que, le doigt pointé sur ce promontoire dressant ses roses sur l'horizon des Caraïbes, il dise en quatorze langues : Regardez là-bas, là où le vent est maintenant si paisible qu'il reste à dormir sous les lits, là-bas, là où le soleil brille si fort qu'ils ne savent plus de quel côté orienter les tournesols, oui, là-bas, c'est le village d'Esteban."
